

HUMANISMO Y TRADICIÓN. LA DECORACIÓN DE LA REAL BIBLIOTECA*

Rosa López Torrijos
Universidad de Alcalá de Henares

Hablar sobre la decoración de la biblioteca real del Escorial —en realidad sobre cualquier tema relativo al monasterio— resulta comprometido debido, por un lado, a la gran cantidad de bibliografía existente, lo que nos hace creer que casi todo está dicho, y, por otro, a la riqueza de la obra y de su tiempo, que nos hace comprobar que son muchas las cosas que quedan por comprender y explicar.

En lo que se refiere a la decoración de la gran sala de la biblioteca conocemos la iconografía, es decir, las imágenes representadas, los autores —con muy pocas e irrelevantes discrepancias— y la cronología, establecida por los pagos a los pintores. Estamos de acuerdo sobre el modelo que inspira su organización general, la capilla Sixtina, y sus aspiraciones formales: Miguel Ángel.

Las discrepancias no resueltas vienen del campo de la iconología: quién o quiénes están detrás del programa iconográfico de la sala, el rey por supuesto, pero además de él, ¿Arias Montano? ¿Herrera? ¿Sigüenza con sus contradicciones? y qué sentido final tienen sus imágenes: ¿Religioso? ¿Mágico? ¿Racionalista? Y en cualquiera de estos casos, ¿es esto único en El Escorial?

Los estudios, algunos muy buenos, se han hecho a partir de las imágenes y de la historia de la propia biblioteca, como es lógico para empezar; la mayoría de ellos aislando el conjunto como si fuera producto exclusivo de su época. En cierto modo como se hizo durante muchos años con la propia arquitectura del monasterio.

Creemos, sin embargo, que es interesante tratar de la biblioteca en un contexto más amplio, es decir, como una de las grandes bibliotecas creadas en Europa en el siglo XVI, aunque naturalmente en un contexto de medios, poder y cultura no fácilmente equiparable. Así se ha orientado también la

* Este trabajo forma parte de un proyecto de investigación financiado por la DGICYT (PB94-0353).

investigación más recientemente, por ejemplo, en el estudio de Scholz-Hänsel¹, donde se hace hincapié en su relación con la Vaticana.

Si pensamos en antecedentes habremos de recordar por un lado, los «studioli» de los grandes señores, personales y reservados a un pequeño entorno, y por otro, las bibliotecas de los centros de estudio, monasterios o universidades, destinadas a colectivos más amplios y diversos.

Participando de los tres tipos: de gran señor, de investigación y de estudio, surge nuestra biblioteca que además estará inserta en un conjunto palaciego, conventual y colegial y tendrá a su disposición amplias dotaciones económicas, redes de agentes en puntos estratégicos para realizar compras e inteligencias para captar donde surge lo interesante y donde hay posibilidad de donaciones y regalos².

Como es sabido, la biblioteca es pieza clave en el proyecto de Felipe II y esto se trasluce ya en la disposición espacial dentro del conjunto arquitectónico del monasterio, alteración de trazas para su ubicación, disposición de diversas salas, comunicación con distintos ámbitos, situación privilegiada y emblemática en la fachada principal como sucedía en las universidades españolas de Valladolid, Salamanca y Alcalá.

Una característica a recalcar en la organización espacial de la biblioteca es que los espacios destinados a la pintura en los muros son sumamente reducidos (no como en la Sixtina), pues en ellos se colocan —y esto sí es nuevo— las estanterías diseñadas ex profeso por Herrera, donde se encontrarán los libros correspondientes a las artes y saberes representados y los escritorios para los estudiosos, siendo esta característica de la biblioteca del Escorial, además de extremadamente «funcional» y moderna en su organización, determinante de una amplitud y limpieza excepcional en el espacio central de la sala, lo que ayuda a disfrutar más de la panorámica de libros y decoración.

Recordemos también que se considera definitivo para la gestación de la biblioteca los viajes de Felipe II a Italia y a los Países Bajos, sus acompañantes y la existencia de un memorial que Juan Páez de Castro dirigió al rey hacia 1556 para la formación de una gran biblioteca en Valladolid. Tanto el memorial como el personaje nos interesan especialmente hoy.

El memorial³ señala cuestiones referentes a libros y librerías, algunas especialmente interesantes para tratar la decoración de la biblioteca de El Escorial.

¹ *Eine spanische Wissenschaftsutopie am Ende des 16. Jahrhunderts. Die Bibliotheksfresken von Pellegrino Pellegrini im Escorial*, Münster, 1987.

² Sobre el tema puede verse BUSTAMANTE GARCÍA, A.: «Las teorías artísticas en la Real Biblioteca de El Escorial», en *Real Monasterio-Palacio de El Escorial. Estudios inéditos en conmemoración del IV Centenario de la terminación de las obras*, Madrid, CSIC, 1987, pp. 127-134.

³ El original se encuentra en la biblioteca del monasterio de El Escorial y una copia tardía en la Biblioteca Nacional de Madrid, el texto fue asimismo publicado en 1883 («Memorial al rey Don Felipe II sobre la formación de una librería, por el doctor Juan Páez de Castro», *RABM*, IX, pp. 165-178).

Primeramente se refiere a la antigüedad de las bibliotecas y al aprecio de los reyes hacia los libros, resalta la importancia de las bibliotecas de Alejandría y Pérgamo, las romanas de Trajano y Diocleciano, la del papa Nicolás Quinto «que hoy llaman Vaticana», indica como todas ellas estaban decoradas con imágenes de hombres «muy excelentes en letras», cuyos libros estaban allí. Luego pasa a señalar la utilidad de las bibliotecas para conocer la historia y conservar sus testimonios, para la formación de los pueblos, para ayudar a los príncipes en el gobierno y cita como ejemplo las de Venecia y Roma.

Recomienda la división en tres salas dedicadas, la primera a libros antiguos de la Biblia, autores clásicos, historia de los concilios, leyes, medicina, filosofía e historia de cosas particulares. Esta sala estaría decorada con retratos de teólogos, sabios, y una pintura principal (religiosa) «que le pueda dar nombre». En la sala segunda irían materias referentes a cosmografía y navegación con instrumentos de astrología y matemáticas, esferas, mapas y vistas de ciudades, ingenios, antigüedades y elementos de la naturaleza de especial interés por su rareza geográfica, histórica o natural. En



Bóveda de la biblioteca, Monasterio del Escorial.

esta segunda sala habría retratos de los antecesores del rey y de conquistadores españoles, e historias de Arquímedes, Ptolomeo y Aristóteles. La sala tercera estaría dedicada a papeles secretos referentes al estado y la casa real, con retratos de emperadores y una pintura con la abdicación de Carlos V.

Como puede observarse, en El Escorial se mantuvo la división en tres salas, y el contenido bastante aproximado de las dos primeras. En cuanto a la decoración se marcó mucho la importancia de la sala principal y en ella se siguió el consejo de incluir retratos de antecesores del rey y de «hombres ilustres» e historias pintadas de algunos de los personajes recomendados por Páez.

Ahora nos interesa tratar del autor del memorial, pero antes de esto recordemos brevemente el esquema decorativo de la biblioteca de El Escorial.

El espacio central de la bóveda está dividido en siete compartimentos separados, dedicados cada uno de ellos a una de las siete artes liberales, presididas en ambos testeros por la Filosofía y la Teología respectivamente.

Cada compartimento tiene en la parte inferior de la bóveda, a ambos lados y hasta los lunetos, dos enjutas con figuras de «ignudi reformados» (es decir, mínimamente vestidos), un capialzado con putto o angelito en el centro e ignudi en los laterales y un luneto con dos varones «insignes en dicho Arte» (en palabras de Sigüenza), colocados a ambos lados de los espacios ocupados por las ventanas o, en su defecto, por una cartela con algún personaje.

Debajo de la cornisa, en la parte superior del muro y también a ambos lados del compartimento de la bóveda, una escena referente al arte que preside dicho espacio.

Además de esto existen otras figuras de personajes ilustres colocadas en los arcos fajones que dividen la bóveda y elementos decorativos (arquitectura fingida, grutescos, cintas, medallones, etc.).

Siguiendo el orden de las artes liberales de norte a sur, comenzamos por el testero norte (junto al colegio) con la imagen de la Filosofía (con globo que domina todos los saberes incluidos en las otras artes liberales, por lo que las preside) y las figuras de Sócrates, Platón, Aristóteles y Séneca (éste último, según Sigüenza, por ser latino y español), y debajo la Escuela de Atenas con Zenón y Sócrates, los académicos presididos por Sócrates (aunque en realidad fuese Platón el sabio de la Academia) y los estoicos presididos por Zenón. Discutían ambas escuelas sobre como llegar a la verdad y a la naturaleza de las cosas.

El primer espacio de la bóveda está ocupado por la Gramática con el látigo de castigo y la corona de premio. En los lunetos aparecen: Marco Terencio Varrón (autor de una lingua latina en 25 libros), Sexto Pomponio (20 libros sobre el significado de las palabras), Elio Donato (autor del *Ars Gramatica* de las escuelas medievales) y Elio Antonio de Nebrija (español, autor de numerosas obras y especialmente de la Gramática castellana, por

lo que su presencia es indispensable, como subraya Sigüenza). Las escenas elegidas para este espacio son la Torre de Babel (confusión de lenguas y por tanto necesidad de estudiar gramática, según Sigüenza) con Nemrod (gigante Nemrod que dirige la construcción según el *Speculum Humanae Salvationis* medieval) y Escuela de Babilonia fundada por Nabucodonosor donde aprenden caldeo Daniel, Ananías, Azarías y Misael (primer colegio de gramática del mundo según Sigüenza y alusión al seminario fundado por Felipe II en el monasterio).

En el segundo compartimento se encuentra la Retórica con el caduceo de Mercurio (alusión a la elocuencia y caduceo hermético) y un león (el discurso que amansa a las fieras). En los lunetos están Isócrates (escuela de elocuencia en tiempos de Platón) y Demóstenes (oratoria), Cicerón (arte de oratoria) y Quintiliano (orador y español, apunta Sigüenza). Las escenas elegidas: Cicerón defendiendo a Cayo Rabirio (acusado de asesinato), Hércules gálico (texto de Luciano de Samosata identificado por los galos con Ogmio, el dios celta, incluido por Alciato en sus Emblemas).

Sigue la Dialéctica, con la media luna como cuernos, referencia al argumento «cornuto» o dilema. Figuras: Zenón de Elea (autor del procedimiento ab absurdo, que conducía al adversario a admitir la tesis contraria), Meliso (filósofo de la escuela eleática, Sigüenza no sabe que hace ahí), Protagoras (sofista) y Orígenes (filósofo famoso en preceptos de dialéctica). Escenas: Zenón de Elea señalando a sus discípulos las puertas de la Verdad y la Falsedad (la dialéctica debe enseñar a distinguir lo verdadero y lo falso), San Ambrosio y San Agustín discutiendo en presencia de Santa Mónica que reza (episodio contado en las Confesiones, extravío de juventud y conversión gracias a su madre y a San Ambrosio).

Continúa la Aritmética, con tabla y números. Personajes: Arquitas de Tarento (de la escuela de Pitágoras), Boecio (dio a conocer los números «arábigos» en la Edad Media), Jordan (aritmético) y Jenócrates (concilia Platón con Pitágoras). Escenas: Salomón descifra enigmas de la reina de Saba (en la mesa peso, regla y tabla con números –sucesión de los cuatro primeros es el tetracto de Pitágoras, parte del juramento de los pitagóricos–. Inscripción: «Todo se puede medir, pesar y contar») y Gimnosofistas filosofando con números, según Sigüenza (sabios harapientos de la India encontrados por Alejandro y que según San Jerónimo filosofaban con números en la arena, eran hindúes instalados como anacoretas a las orillas del Nilo, donde los conoció Euclides).

El siguiente espacio está ocupado por la Música, con laúd y cisne cantando antes de morir, según la leyenda. Personajes: Pitágoras (relaciona sonidos y números), Júbil (junto con su hermano Túbil inventor de la música), Anfión (recibe la lira de Mercurio) y Orfeo. Escenas: David exorciza por medio de música a Saúl y Orfeo saca a Eurídice de los infiernos, una vez dormido Cerbero con su música.

A continuación va la Geometría (con figuras geométricas e instrumentos de medir). Personajes: Arquímedes, Juan de Montereccio (libro sobre triángulos, que tenía Felipe II), Aristarco de Samos (conocido como astrónomo, mide distancia entre tierra y sol) y Abd-el-Aziz (astrólogo traducido en España en el siglo XIII). Escenas: los sacerdotes de Egipto midiendo las tierras después de la inundación (para devolverlas a sus dueños) y Arquímedes muerto por los romanos a quienes no presta atención (ante una demostración matemática no hace caso a los soldados que van a matarlo).

La última de las artes liberales es la Astrología (con el compás, la esfera celeste y la armilar). Personajes: Alfonso X el Sabio (por sus escritos sobre astronomía), Ptolomeo (autor del *Almagesto* con teoría solar), Euclides (más matemático que astrólogo) y Juan de Sacrobosco (autor de la *Sfera mundi* que aparece en las bibliotecas de Felipe II y Herrera). Escenas: Dionisio el areopagita observa el eclipse a la muerte de Cristo (es autor del libro de la jerarquía celeste), Ezequías enfermo e Isaías que le señala el reloj de sol en retroceso (ante la oración, Dios le prolonga la vida diez años y el reloj retrocede en su sombra. Según Sigüenza muestra como Dios está por encima de la astrología).

Finalmente en el testero sur (en la parte del convento) aparece la Teología acompañada por cuatro doctores latinos: Jerónimo, Ambrosio, Agustín y Gregorio. Escena: Concilio de Nicea (donde se dice que el Hijo es de la misma sustancia que el Padre, fue convocado por Constantino en el 325 y supuso la condena oficial de Arrio que aparece derribado; además, y esto lo señala muy especialmente Sigüenza, el concilio fue presidido por Osio, español, obispo de Córdoba).

Como hemos dicho anteriormente existen otros espacios intermedios entre los destinados a las Artes, correspondiendo a los arcos fajones, donde aparecen una serie de personajes ilustres como Plinio el Viejo, Tito Livio, Virgilio, Horacio, Homero, Píndaro, Mercurio, Pan, Apolo, y Miseno, Dicareo Sículo y Cirengo.

En la decoración podemos observar que se sigue como esquema fundamental la división tradicional de las artes liberales: el trivium y quadrivium medievales presididos por la Filosofía y la Teología. Las artes liberales estaban presentes en studioli italianos del quattrocento como los de Urbino y el Vaticano de Alejandro VI, pero también en bibliotecas españolas anteriores bien conocidas de Felipe II, entre ellas la de la Universidad de Salamanca y la de la catedral de Sevilla visitada por el rey en 1570⁴.

⁴ Sobre la biblioteca sevillana puede verse SERRERA, J. M.: «Un precedente del programa iconográfico de la biblioteca de El Escorial: el de la biblioteca capitular y colombina de la catedral de Sevilla», en *Real Monasterio-Palacio de El Escorial. Estudios inéditos en conmemoración del IV Centenario de la terminación de las obras*, Madrid, 1987, pp. 157-166.

Pero junto a lo tradicional se incorpora el tema de los «hombres ilustres» practicado en la Antigüedad y recuperado por el humanismo italiano desde el trecento⁵ y una serie de pinturas historiadas relacionadas con la historia antigua, la mitología, la emblemática y el hermetismo⁶, que constituyen los temas más actuales de los círculos humanistas italianos y españoles.

Y es precisamente la vinculación de estos círculos con personajes españoles y con la creación de grandes bibliotecas italianas, lo que queremos resaltar, fijándonos especialmente en dos personajes, Juan Páez de Castro, autor del memorial citado anteriormente y Arias Montano. Aunque ambos son siempre citados al hablar sobre la biblioteca del Escorial, queremos llamar la atención sobre algunos aspectos particulares de sus relaciones internacionales que nos llevarán a considerar dos bibliotecas italianas. En este caso, no por la importancia de los centros en sí, sino específicamente por sus programas decorativos que sirven para ver las conexiones del humanismo italiano y español. Esto además situará la biblioteca de El Escorial en un contexto más amplio y más apropiado a su momento histórico.

Las bibliotecas corresponden a fechas y lugares distintos y han sido elegidas en función de su relación con los dos personajes españoles antes citados, ambos implicados directa o indirectamente en la decoración de El Escorial.

La primera de estas bibliotecas es la de Venecia, construida entre 1536 y 1554, años que comprenden el período en que fue embajador de España en Venecia Diego Hurtado de Mendoza, cuyo secretario durante algún tiempo sería Juan Páez de Castro.

Recordemos que Diego Hurtado de Mendoza, hijo del conde de Tendilla, fue diplomático, poeta, historiador, bibliófilo y coleccionista de importancia. Fue embajador en Venecia de 1539 a 1547 y allí amigo del Aretino, Sansovino y Tiziano, legado imperial en la primera sesión del concilio de Trento (1545-1546), después sería gobernador de Siena y embajador en Roma de 1547 a 1552. Murió en 1575 y su biblioteca pasó al Escorial pues declaró a Felipe II su heredero universal⁷.

Conoció a Páez de Castro en Trento, enviado a su casa por Zurita, el famoso historiador de la Corona de Aragón, amigo de ambos. Mendoza y

⁵ Sobre representaciones anteriores de este tema en obras españolas habla SCHOLZ-HÄNSEL: *Op. cit.*, y más recientemente CIVIL, P.: «Culture et histoire: galleries de portraits et "hommes illustres" dans l'Espagne de la deuxième moitié du XVI^e. siècle», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 1990, XXVI, 2, pp. 5-32.

⁶ Véase TAYLOR, R.: «Arquitectura y magia, consideraciones sobre la "idea" de El Escorial», *Traza y Baza*, 1976, pp. 5-62.

⁷ Véase SPIVAKOUSKY, E.: *Son of the Alhambra. Don Diego Hurtado de Mendoza, 1504-1575*, Austin & London, 1970.

Páez viajaron juntos por Venecia, Padua y Roma, asistiendo a sus academias. En Roma quedó Páez con Mendoza hasta 1552⁸.

En Roma, una de las Academias de los años 40 era la llamada Academia della Virtù, dedicada al estudio de Vitruvio y que se reunía en la casa de Claudio Tolomei, el famoso lingüista y erudito italiano. En ella se prestaba también interés a lo hermético, astrológico y cabalístico y tenía relaciones con la academia boloñesa del Bocchi, bajo protección de la familia Farnese, y con la vitruviana de Venecia. A esta academia asistían arquitectos, literatos, artistas, nobles y políticos, muchos de ellos de los círculos filoespañoles de Roma, entre otros –y relacionados con la arquitectura y El Escorial– Viñola, Paciotto y tal vez Juan Bautista de Toledo, que pudo conocer allí a Miguel Ángel. También Paolo Giovio, quien –recordemos– fue uno de los primeros huéspedes invitados a la mesa del embajador Mendoza, a quien el italiano elogia en sus cartas⁹, y algunos españoles como el médico Luis de Lucena, que años más tarde mandaría construir en Guadalajara la famosa capilla de su nombre y que además era paisano y amigo de Páez de Castro¹⁰.

La academia de Tolomei cesó poco antes de llegar don Diego Hurtado de Mendoza como embajador a Roma, pero no las relaciones de Páez con Lucena ni las de Hurtado de Mendoza con Tolomei¹¹.

Pero además en el mundo académico romano, frecuentado por Páez de Castro, hay que contar también con la academia de los Gimnosofistas por donde podría investigarse igualmente.

Todo esto, como vemos, amplía inmensamente el campo de estudio relacionado con las pinturas de la biblioteca escurialense. Por el momento, no obstante, es menester ceñirnos a las dos bibliotecas propuestas al inicio de este trabajo.

La primera, recordemos, la biblioteca marciana de Venecia. Su decoración abarca diversos ámbitos y se realiza durante varios años, ideada por Sansovino, Tiziano y probablemente Aretino. Cuenta, entre otras, con la representación de las artes liberales y las imágenes de Apolo y las musas en la escalera, y culmina en el gran salón destinado a sede de los códices Bes-

⁸ Sobre Juan Páez véase MARTÍN MARTÍN, T.: «Juan Páez de Castro: aproximación a su vida y su obra», *La Ciudad de Dios*, 1988, enero-abril, CCI, 1, pp. 35-55.

⁹ SPIVAKOUSKY, E.: *Op. cit.*, p. 184.

¹⁰ Sobre el tema puede verse CATALINA GARCÍA, J.: «La capilla de los Urbinas en Guadalajara», *BRAH*, 1905, XLVI, pp. 234-237, y CALI, M.: «Francesco da Urbino, Romolo Cincinnati e l'ambiente romano di Claudio Tolomei nei rapporti fra Italia e Spagna», *Prospettiva*, 48, 1987, pp. 12-32.

¹¹ En 1547, siendo Hurtado de Mendoza gobernador en Siena, el gobierno sienés secuestró la impresión de las cartas de Tolomei y éste puso el asunto en manos de don Diego Hurtado de Mendoza. Por otro lado, don Diego en esta etapa estaba interesado en fortificar Orbetello, en la costa frente al Monte Argentario y el propio Tolomei había hecho una propuesta para crear una ciudad en dicho monte, propuesta que, cambiada por la idea de fortificar Orbetello más bien, fue presentada a Mendoza por Pietro Cattaneo en 1548 (véase LÓPEZ TORRIJOS, R.: *Imágenes, textos y personajes en torno a la propuesta de una ciudad ideal presentada a España en el siglo XVI* (en prensa).

sarione y especie de studiolo para la élite intelectual de la República. Este espacio es el que hoy nos interesa especialmente.

La decoración del salón se realiza en 1556-1557 y son Sansovino y Tiziano quienes eligen pintores, aprueban proyectos y controlan el trabajo. Las imágenes aparecen en 21 tondi intercalados en el conjunto del techo y en las paredes de la sala. Los pintores, como es sabido, son varios (Veronés, Schiavone, Franco, Zelotti, etc., cada uno encargado de tres pinturas).

El programa es muy complejo¹² y hoy nos interesan solamente sus líneas generales. El tema fundamental es eminentemente profano, un espejo alegórico de las ciencias representadas en los códices Bessarione y una exaltación de la civilización humanística de su tiempo, se refiere a la importancia de la ciencia, del estudio y de las actividades del patriciado veneciano: alegorías de la filosofía natural y moral (Naturaleza entre Palas y Júpiter, Virtudes teológicas ante la divinidad, Naturaleza y estaciones), de las artes y la sabiduría (Palas entre fortuna y virtud, Mercurio y Plutón con las artes, Palas y Hércules, Honor, Aritmética y Geometría y Música), de las virtudes cívicas como el estudio y el esfuerzo (Alegoría de la vigilia y el sacrificio, Gloria y beatitud, Estudio que hace huir a la distracción, Alegoría de la modestia o buen hábito de la ciencia y la virtud) de las actividades del patriciado (almirantes, dogos y patriarcas) y la nobleza de Tierra Firme (capitanes, terratenientes) (Triunfo de los capitanes, Dignidad de los imperios y los reinos, Sacerdocio, Vertunno, Ceres y Pomona, Diana y Acteón, y Solicitud entre el trabajo y el ejercicio), todo ello sacado de la cultura jeroglífica de Colonna (Hipnerotomachia Polifili) y Horapollo (impresos ambos en Venecia) y de la mitológica-alegórica de Cartari, cuyo tratado se imprimía en Venecia justamente en 1556. Junto a esto aparece también el tema de los hombres ilustres representados por los filósofos de las paredes, pintados después por Tintoretto.

Esta cultura jeroglífica y alegórica (con imágenes sacadas de la mitología, los libros de emblemas, los repertorios de hombres ilustres) de las academias venecianas, estará también presente en El Escorial, y habrá que tener en cuenta el contacto que los españoles tuvieron con este mundo veneciano, y en este caso concreto Juan Páez de Castro junto a Diego Hurtado de Mendoza.

Como hemos visto anteriormente, éste último era amigo de Aretino, que lo elogia en sus escritos, y aunque la decoración de la gran sala de la biblioteca veneciana se inició cuando Mendoza era embajador en Roma, tanto él como Páez, que le acompañó a Venecia, estuvieron en contacto con el mundo humanístico de la ciudad y pudieron ver la decoración de las estancias primeras de la biblioteca marciana.

¹² Fue estudiado primeramente por IVANOFF y después por PAOLUCCI, A.: «La sala della Libreria e il ciclo pittorico», en *Da Tiziano a El Greco. Per la storia del Manierismo a Venezia 1540-1590*, Venecia, 1981, pp. 287-298.



Biblioteca de la abadía de San Juan Evangelista, Parma.

La segunda biblioteca que vamos a examinar es la de la abadía benedictina de San Juan, en Parma.

Para ello nos vamos a servir del estudio de María Luisa Madonna¹³, que nos da noticias, datos, imágenes y descripciones, aunque dada la complejidad de la biblioteca, se fije solamente en algunos aspectos de ella dejando aparte otros importantísimos como los grandes frescos de las paredes, por lo que, creemos, el significado total de su iconografía está aún por descifrar.

Comencemos recordando que después de años de tempestuosa historia entre el papa y el emperador, en 1558 el ducado de Parma, con el reconocimiento de Felipe II, estaba en poder de Octavio Farnese marido de Margarita —hija natural de Carlos V y por tanto hermanastra de Felipe II—, ambos padres de Alejandro Farnesio el famoso general al servicio de España que participó en Lepanto.

La decoración de la biblioteca de la abadía parmense se inicia en 1573, siendo abad Stefano Cattaneo da Novara, que antes lo había sido de otros monasterios, entre ellos el de San Giorgio Maggiore de Venecia en los años cincuenta. Stefano fue también representante de su congregación en el concilio de Trento desde 1551, y allí pudo coincidir con Arias Montano que acudió en 1562¹⁴.

¹³ *La biblioteca en L'abbazia benedettina di San Giovanni Evangelista a Parma* a cura di Bruno Adorni, Parma, 1979, pp. 177-194.

¹⁴ Como se recordará, Margarita de Parma fue gobernadora de los Países Bajos de 1559 a 1567, regresando después a Parma. Los años de su gobierno, sin embargo, no coincidieron con la estancia de Arias Montano en Amberes.

Según inscripción en la bóveda, el propio abad fue el «inventor» de la decoración, siendo pintores Ercole Pío y Giovanni Antonio Paganini contratados en 1574.

El motivo fundamental de elegir esta biblioteca para estudio se debe a que su decoración –dentro de esta cultura alegórica y jeroglífica que estamos viendo– está directamente inspirada en varias ilustraciones de la Biblia Políglota, llamada de Arias Montano, impresa solamente un año antes de que comenzarse la obra, por lo que es de suponer una relación entre el español y el abad, probablemente desde los años de Trento. El estudio de esta relación, creemos, podría ayudar también a comprender el contenido de las pinturas de El Escorial.

Para dar una idea de la complejidad de la decoración, diremos solamente que cuenta con imágenes geográficas antiguas (Asia Menor y Palestina antes de Cristo, Palestina dividida en tribus, según imágenes sacadas de la Biblia de Arias Montano) y modernas (Italia, ducado de Parma, Mediterráneo ocupado por el turco, según imágenes sacadas de los atlas de Luchini y Castaldi); históricas (batalla de Lepanto, en la que participó Alejandro Farnesio), bíblicas: Jerusalén, el templo de Salomón, arca de Noé y de la alianza, Aarón y sacrificios hebreos (sacadas nuevamente de la obra de Arias Montano), genealogías de Cristo y del pueblo elegido, cronologías de los papas y los emperadores, alegorías religiosas (Espíritu santo y sabiduría hebrea y egipcia, Cristo y cuidado de las almas, símbolos de los evangelistas) y profanas, emblemas tomados de Alciato (Tritón «que la sabiduría humana frente a Dios es locura», Gerión «concordia insuperable», uroboros, mujer sobre bestia «falsa religión que engaña al mundo»), Valeriano (Aura Mediocritas y en cartela «todo exceso es malo», teología que encierra filosofía, dialéctica y moral), Bocchi (Mercurio con Hermes), Montenay, inscripciones en latín, griego, hebreo y sirio (las cuatro lenguas de la biblia de Amberes), con textos como «mejor es ignorar lo bueno que aprender lo malo» (Petrarca había dicho «mejor es buscar lo bueno que conocer la verdad»).

Si tenemos en cuenta la fecha de edición de los textos citados o de los hechos históricos incluidos (Lepanto 1571) veremos que incorpora inmediatamente a su decoración la cultura más moderna de su tiempo.

Esto es especialmente interesante en el caso de la Biblia de Arias Montano, impresa en Amberes en 1572. Las imágenes copiadas en Parma corresponden al tomo VIII (Apparatus), que contiene los estudios de Montano relativos a los usos de Israel y al templo de Salomón, y, recordemos, los que más problemas presentaron para la aprobación de Roma, que aún en 1576 aconsejaba al papa no extender su aprobación al Apparatus¹⁵.

¹⁵ Sobre esto puede verse REKERS, B.: *Arias Montano*, Madrid, 1973.

María Luisa Madonna interpreta el conjunto –aunque ya hemos dicho que sin considerar los aspectos más importantes– como un itinerario que parte de la fragilidad e ignorancia humanas y va a la sabiduría divina y la revelación subrayando la virtud de la moderación y la armonía.

Aunque sería necesario realizar un estudio mucho más profundo y naturalmente incluir todo tipo de representaciones para comprender realmente el mensaje iconológico de la biblioteca parmense, a nosotros nos interesa señalar que para expresar un mensaje eminentemente religioso se emplea una cultura erudita y profana (jeroglíficos, emblemas, incluso contenidos herméticos), en la que se incluyen textos e imágenes debidos a uno de los promotores de la decoración de la biblioteca de El Escorial (Arias Montano). Interesaría, para explicar la biblioteca española, saber el porqué de algunas imágenes de esta biblioteca italiana y la relación que hubo entre Arias Montano y Stefano Cattaneo da Novara, tanto en el plano personal como –especialmente– de pensamiento y creencias¹⁶.

Pero aún habríamos de tener en cuenta una tercera biblioteca, la vaticana realizada por Sixto V.

La obra de la librería se inicia en 1587, y en 1589 se comienza a pagar las pinturas. Para la iconografía sirve de guía la obra de Angelo Rocca (1591), agustino y doctor en teología.

Los inspiradores de los frescos vaticanos fueron al parecer, Federico Ranaldi, Silvio Antoniano, secretario del Sacro Colegio y Guillaume Blanc para las empresas e inscripciones¹⁷.

Como es sabido, el arquitecto de la biblioteca es Fontana a quien le gustaba trabajar con Cesare Nebbia de Orvieto y Giovanni Guerra de Módena cuya presencia es segura.

La sala de la biblioteca vaticana está dividida por pilares y en ellos se representan los inventores de alfabetos (seis pilares y dos pilastras con 26 personajes, con inscripción a los pies y cartucho encima con un alfabeto que ofrece las letras inventadas por cada personaje) desde Adán enseñado por Dios.

En el muro sur aparecen representadas las grandes bibliotecas de los hebreos (entre ellas la escuela de Babilonia: Nabucodonosor entre los nobles jóvenes a los que enseña el caldeo y con ellos Daniel con Ananías, Azarías y Misael, la misma escena representada en la biblioteca de El Escorial), griegos, romanos y cristianos.

¹⁶ De nuevo, habría que considerar en las dos bibliotecas los posibles contenidos herméticos y los relacionados con la Familia del Amor a la que pertenecía Arias Montano.

¹⁷ Para el estudio de su programa decorativo sigue teniendo vigencia: DUPRONT, A.: «Art et Contre-réforme. Les fresques de la bibliothèque de Sixte-Quint», *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 1931, XLVIII, pp. 282-307.

En el muro norte están representados los Concilios generales, entre ellos el primero de Nicea con Osio y la condena de los escritos de Arrio, y en una imagen separada Constantino que hace quemar las obras de Arrio para ejecutar los decretos (escena también representada en El Escorial).

La biblioteca romana incluye pues personajes e historias que aparecen también en la biblioteca escurialense. Se la considera en general como una de las más características de la Contrarreforma, subrayando la primacía de la iglesia romana, su autoridad y su lucha contra la herejía desde los primeros concilios, todo ello muy en consonancia con la trayectoria de su promotor Sixto V¹⁸. La decoración de ambas bibliotecas, vaticana y escurialense, es estrictamente contemporánea y la relación más interesante en este caso podría venir a través de Alfonso Chacón que trabajaba en la corte papal durante esos años y que también era amigo de Arias Montano.

Todas las cuestiones tratadas a propósito de las bibliotecas italianas: tradición, humanismo y contrarreforma, tienen su reflejo en la decoración de la biblioteca española.

Así pues, creemos que además de las noticias dadas por las fuentes españolas y de los estudios realizados hasta ahora sobre las imágenes de la biblioteca escurialense, para encontrar el verdadero sentido de su decoración, habría que investigar también sobre lo representado en centros italianos y flamencos contemporáneos, y al igual que la arquitectura escurialense no puede explicarse sin el conocimiento de la italiana, de igual modo la pintura de la biblioteca acabará por entenderse cuando conozcamos suficientemente el entramado y las relaciones internacionales de las personas implicadas directa e indirectamente en su programa iconográfico.

¹⁸ Sobre este tema trata la obra de Scholz-Hänsel, citada más arriba.